

## PAI CONTRA MÃE: RELEITURA DRAMÁTICA PARA GOSTAR DE LER\*

André Luis Mitidieri <sup>1</sup>  
Deisi Daiane Gehrke <sup>2</sup>

### RESUMO

O principal desafio dos governos, estabelecimentos de ensino e docentes, no meio escolar, é o de levar o aluno ao aprendizado da leitura, escrita e cálculo. O que deveria ser básico no processo ensino-aprendizagem se tornou um desafio aparentemente complexo para os educadores do século XXI: assegurar ao educando a aprendizagem escolar e o gosto pela leitura. Atualmente, está claro que a leitura é muitas vezes imposta aos alunos, não existindo um incentivo real para despertar o gosto do educando em ler. Assim feita, a leitura torna-se maçante e desinteressante, de modo que os alunos criam verdadeira aversão a essa prática. Geralmente, também não existe o cuidado em adequar a leitura à faixa etária do aluno e à classe social, ou em buscar meios para tornar a prática atraente a eles. São muitos fatores que precisam ser vistos e repensados nesse sentido. Assim, a transformação das linguagens do texto narrativo "Pai Contra Mãe", escrito por Machado de Assis ao texto dramático, e as pesquisas histórico-sociais que visem a compor o cenário e o figurino de uma peça teatral, objetivando sua encenação, podem consistir formas criativas de tornar a leitura uma prática prazerosa para os alunos.

**Palavras-chave:** Conto brasileiro. Leitura. Linguagem teatral. Machado de Assis.

### ABSTRACT

The main challenge for governments, schools and teachers in middle school, is to induce the student to reading, writing and calculation. What should be basic to the teaching-learning process has become an apparently complex challenge for educators of the twenty-first century: to ensure to students the school learning and school reading habits. Currently, it is clear that reading is often imposed to the students and there is no real incentive to awaken the taste of the student in reading. Once done, the reading becomes dull and uninteresting, so that students create real aversion to this practice. Generally, there is also careful to adjust the reading to the students' age and social class, or look for ways to make the practice attractive to them. There are many factors that need to be seen and rethink this. Thus, the transformation of the languages of the narrative text, "Father Against Mother," written by Machado de Assis to the dramatic text

\* Trabalho realizado com o apoio do CNPq e do Comitê de Extensão da URI, e desenvolvido conjuntamente por toda a turma do sexto semestre de Letras (2008) da URI, campus Frederico Westphalen.

<sup>1</sup> Doutor em Linguística e Letras. Professor adjunto de Língua e Literatura Espanhola do Curso de Letras da UESC (Universidade Estadual de Santa Cruz, Bahia) e de Leitura e História Literária no Programa Pós-Graduação em Letras – Mestrado em Linguagens e Representações – da mesma universidade. Também atua como docente-colaborador no PPGL – Mestrado em Literatura Comparada – da URI, campus Frederico Westphalen.

<sup>2</sup> Promotora cultural e graduanda em Letras (Português/Inglês) nessa universidade.

and the social-historical research that aim to make the scenery and costumes for an impromptu, aiming their staging, may consist creative ways to make reading an enjoyable practice for students.

**Keywords:** Tale of Brazil. Reading. Theatrical language. Machado de Assis.

A prática teatral, desde seus bastidores, apresenta-se como mecanismo que pode levar o educando a um nível maior de interpretação do objeto de leitura. Por isso tudo, empreendemos a operacionalização de relações entre o texto narrativo "Pai Contra Mãe", escrito por Machado de Assis, e a linguagem teatral. Estabelecemos como tarefa colaborativa envolvendo o professor de Literatura Brasileira e os alunos do VI Semestre do Curso de Letras da URI, *campus* Frederico Westphalen, a adaptação dessa narrativa, visando a uma leitura crítica, hábil para ultrapassar a mera apreensão do código linguístico. Sem desvínculo a esse objetivo, mostramos que a adequada pesquisa histórica, ou seja, a contextualização de um texto pode se revestir de importância para seu entendimento.

O trabalho efetivou-se, primeiramente, através de pesquisa bibliográfica. Procedemos a leituras e releituras da obra literária sob estudo, apoiadas em referencial teórico acerca do texto dramático e da narrativa ficcional curta, sobre a linguagem teatral em diversos aspectos e o contexto que Machado tinha em vista. Também realizamos montagens de cenário e figurino; ensaios técnicos, pesquisa sobre recursos audiofônicos, trabalhos de sonoplastia etc. Portanto, objetivamos auxiliar na formação de um público leitor atuante e crítico, adaptando o referido conto e dando cumprimento a todos os passos necessários para colocar em cena a peça teatral resultante de tal adaptação.

Ocorre que a qualidade das leituras efetuadas pela maioria dos estudantes em sala de aula, na maioria das vezes, é deficiente, constituindo-se por textos normalmente encontrados nos livros didáticos. A leitura literária é de extrema importância, por sua capacidade de despertar a criatividade do estudante, sua imaginação, seu senso criador:

[...] uma prática de leitura não autoritária, nem automatizada, relaciona-se fundamentalmente ao conteúdo da opção política que a orienta, assim como à valorização

da natureza intelectual que ela porta consigo. No Terceiro Mundo, onde se localizam as sociedades em transformação que ambicionam a formulação e exequibilidade de um modelo de desenvolvimento que garanta, de alguma maneira, sua autonomia, essa característica da leitura é vivida de modo ainda mais sensível. Pois, de seus resultados, poderá ter seguimento ou não o projeto de liberação, já que as decisões no plano de ensino pesam substancialmente no conjunto da sociedade, com as repercussões marcantes (ZILBERMAN, 1991, p. 27).

Segundo Marisa Lajolo (1994, p. 106), é à literatura, como linguagem e como instituição, que se confiam os diferentes imaginários, as diferentes sensibilidades, os valores e comportamentos. Por tais meios, uma sociedade, mesmo estratificada como a nossa, expressa e discute simbolicamente seus impasses, desejos, utopias, numa tentativa de solução dos problemas. Através dos séculos, a maioria das pessoas vem tendo acesso limitado à linguagem escrita, mas, mesmo assim, os textos sempre desempenharam papel fundamental na história humana, não só em conteúdo, mas em forma. A escrita revela a natureza das relações sociais na comunidade e a cultura em que é produzida.

Os textos revelam a estrutura social, cultural e religiosa da época em que são escritos. Comunicar-se via textualidades exige mais do que a capacidade de leitura de símbolos linguísticos em uma página. O que um texto simplesmente diz e o que comunica socialmente podem ser realidades e ideias completamente distintas. O intercâmbio real entre um autor e um leitor é baseado num passado social e cultural partilhado. A escola é um dos aspectos de participação social, não o único. Os alunos têm vidas próprias fora dos bancos escolares; muitos desempenham papéis já muito importantes em suas comunidades primárias. O ensino de literatura precisa provocar novas vontades, pois, atingidos dessa forma, virtuais leitores podem alcançar o real gosto pela leitura.

No entanto, grande obstáculo para trabalhar com as funções básicas da literatura é o não conhecimento, por parte do professor, do amplo acervo de títulos a serem utilizados:

Qualquer modalidade de ensino depende, antes de tudo, do domínio que se tem do objeto a ser ensinado. Quando se trata de literatura, a experiência de leitura e o senso crítico do professor não podem ser substituídos pelo aparato metodológico, por mais aperfeiçoado e atualizado que este seja. Uma aula de literatura bem planejada parte não da metodização das atividades, mas do próprio conteúdo dos textos a serem estudados. Assim sendo, o professor precisa ter uma leitura prévia e compreensiva dos mesmos, se deseja proporcionar a seus alunos vias eficazes de fruição e conhecimento das obras e da história literária (BORDINI; AGUIAR, 1993, p. 28).

A leitura pelo professor é antecessora da leitura do aluno, mas a interpretação nem sempre precisa ser a mesma. Este pode atingir outros sentidos com a leitura e, se conseguir comprová-los, não cabe ao professor questioná-lo. Nos dias atuais, com todos os recursos audiovisuais existentes e com o poder e a presença cada vez maior da televisão e internet, é importante utilizar tais recursos como aliados no incentivo à leitura. A formação de leitores críticos exige que crianças e adolescentes convivam com diversos suportes, como retroprojeter, *data show*, mural, cartaz, CD, DVD, CD-ROM, dentre outros.

Compreender as diferentes linguagens e os discursos que são veiculados por meio delas é indispensável ao processamento crítico da realidade e da sociedade atuais. No entanto, a leitura preconizada nas escolas, muitas vezes, desprovida de sentidos pela simples decodificação fragmentária, acaba por matar nos jovens o prazer de ler. Já nos mundos primitivos ou antigos, eram utilizadas práticas como a dança, os rituais, desenhos nas cavernas e a música:

*Ciberespaço*: um hipertexto com Pierre Lévy (2000) apresenta quatro relações com o conhecimento, que, segundo ele, a humanidade desenvolveu ao longo dos anos:

- O saber, antes da escrita, ritual, místico e encarnado por uma comunidade viva;
- O saber ligado à escrita, o saber trazido pelo livro, fixado pela figura do comentador ou do intérprete;

- O saber após o advento da imprensa, configurado pela biblioteca, em cuja organização se destaca a figura do sábio ou erudito;
- O saber desterritorializado da biblioteca do hipertexto, encarnado novamente por uma comunidade viva enquanto espaço cibernético (SCHOLZE; RÖSING, 2007, p. 85).

A escola precisa desenvolver competências para entender, analisar, criticar a imensidão de informações que estão presentes em seu dia a dia, que não fazem parte dos currículos escolares. Como o objetivo deste trabalho é proporcionar uma alternativa para fazer do aluno um competente leitor, enfocamos a linguagem teatral como mecanismo eficaz de construção de sentidos no ato de leitura. Acreditamos que, fundamentalmente, a busca de ensino-aprendizagem é adquirida a partir da experiência vivenciada, e não apenas ouvida e refletida. As experimentações teatrais levam os que delas participam à vivência de novas situações, proporcionam a percepção de novas emoções e acontecimentos sociais. Assim, permitem o crescimento dos educandos, em seu nível de compreensão acerca do tema estudado, preenchendo as lacunas deixadas por uma leitura anterior de dada obra.

O uso do teatro possibilita a utilização de dois objetos de construção de sentidos: a peça (o texto em si) e a encenação dramática. Entender a primeira exige muita leitura e discussão sobre os contextos históricos em que as peças foram escritas e os artifícios empregados pelos autores para tratar de problemas trazidos nos enredos. Dessa forma, elementos sociais e conhecimentos de outras áreas são evocados para sustentar uma compreensão maior e uma leitura mais ampla:

A expressão teatral está tão profundamente imbricada na natureza humana e na condição humana, que é impossível estabelecer a fronteira de uma atividade mais genérica e o teatro propriamente dito. Pode-se perceber a dificuldade observando o lúdico jogo teatral presente quando crianças brincam de Papai e Mamãe, de Mocinho e Bandido ou mimetizando as relações entre animais – nesses jogos as crianças já estão assimilando papéis que poderão desempenhar

na vida adulta – note que a palavra ‘papéis’ veio do teatro (ARAÚJO apud SCHOLZE; RÖSING; 2007, p. 291).

Ao vivenciar os sentimentos e as emoções protagonizados por atores em diferentes cenas, o espectador se identifica, pois, em seu dia a dia, constrói sua história particular, desempenha também um papel em sociedade. Assistir a um espetáculo leva a uma vivência de sentimentos e emoções. Em sala de aula, a utilização da peça teatral para estimular a leitura é desafiante, mas muito positiva; desencadeia um jogo entre as operações mentais e os sentimentos e as emoções despertadas pelo texto dramático. Após o ato de ler em si, é feita a explicação das marcas do texto teatral, a escolha de personagens, a identificação do tema em questão e a avaliação de sua importância, assim como das reações das personagens, o cenário, o tempo, as situações.

A leitura do texto teatral pode ser feita também em voz alta. O diálogo entre personagens transmite modos de pensar, agir e sentir, conduzindo ao entendimento da condição humana através da ampliação do imaginário. A encenação proporciona sensibilização dos participantes envolvidos, proporcionando-lhes o desenvolvimento da sua consciência crítica, pois, ao se deparar com a realidade abordada em drama, o leitor/espectador aciona sua emotividade, o que lhe auxilia na construção de sentidos do objeto de leitura, no caso, o drama encenado. O processo de retirar cenas, personagens e outros elementos do texto original e conceber sua montagem significa um exercício prático de como transitar dos estágios da interpretação à compreensão dos temas abordados.

Como texto artístico, e também literário, o texto dramático é uma forma clássica, composta basicamente de falas de uma ou mais personagens, individuais (atores e atrizes) ou coletivas (coros); destina-se primariamente a ser encenado e não apenas lido. Até um passado relativamente recente, não se escrevia teatro a não ser em verso, mas o panorama se modifica nos últimos tempos. De qualquer forma, a imensa maioria das peças de teatro está baseada na dramatização, ou seja, na representação por meio de atores encarnando personagens.

Para realizar a transformação do texto literário em texto dramático, é fundamental que o aluno leia

bem o primeiro e analise alguns de seus elementos, como: o tema central, a forma como acontecem os diálogos, os espaços onde a história se desenrola. Também se observam as características físicas e psicológicas das personagens. É preciso verificar se existe a possibilidade de transformar o texto, de maneira fácil, de identificar qual estrutura será utilizada para a encenação: cenários, roupas, figurinos, atores e atrizes disponíveis. Além disso, devemos deixar claro que o texto dramático tem um formato a ser seguido: a) tema; estrutura; ação (exposição, conflito e desenlace); espaço e tempo; personagens (retrato e jogo das relações); registros de língua: cuidada, corrente, popular; b) compreensão oral: expressão verbal em interação.

A encenação em sala de aula, por ser de caráter simples, normalmente com estruturas improvisadas, não exige grandes produções. O aluno precisa identificar então as possibilidades de encenar o texto lido: de que forma o cenário será montado? Como será transformado o discurso: se em diálogo, monólogo etc.? Também é necessário verificar quem poderia desempenhar cada papel, de acordo com as características das personagens, ver-se que tipos de equipamentos se farão imprescindíveis, onde conseguir os figurinos e demais recursos físicos.

Depois de verificar a viabilidade de transformar a narrativa estudada em texto dramático para ser levado à cena, de sua leitura e compreensão, da escolha das personagens, dos arranjos referentes a cenários, assim como da operacionalização de outros detalhes, realizam-se os ensaios e a apresentação. Aqueles que nunca tiveram contato com o palco apresentarão algumas dificuldades, mesmo em peça para ser encenada na própria escola, entre seus próprios colegas e professores. Surgem daí algumas alternativas para trabalhar os atores, como oficinas de teatro, recurso que os professores têm à mão para melhorar a postura e o comprometimento dos alunos. Obtendo-se êxito, pode-se inclusive montar um grupo de teatro na escola.

Possibilidades existem as mais variadas, o mais importante disso tudo é que o aluno leia o texto literário, analisando-o para transformá-lo, mas sem se perder de vista sua fruição. Ao trabalhar o teatro em sala de aula, em oficinas, os atores, amadores, desenvolvem habilidades pessoais, desfrutam da liberdade de criação e compreendem regras estabelecidas, necessárias ao desenvolvimento do jogo. A aplicação de jogos teatrais torna-se muito

importante; a criatividade, obtida por meio de vários elementos e recursos, converte-se igualmente em grande auxiliar para o aprimoramento intelectual e social:

Charles Combs, autor que defendeu tese sobre a epistemologia piagetiana aplicada a uma análise da criatividade dramática, conclui que [...] a criatividade dramática proporciona um meio de atividade adaptativa para a criança que influencia sua descentralização cognitiva, social e moral. Mais ainda, é uma atividade realizada no contexto das artes, mais especificamente do teatro. Como tal, ela proporciona prazer estático tanto quanto um desafio intelectual através do qual a criança, como criador, ator, platéia e crítico, utiliza seus esquemas cognitivos e afetivos para estruturar a realidade objetiva (SPOLIN, 2004, p. 12).

Os jogos teatrais transformam o teatro como imaginação em teatro como realidade cênica; incrementam o sentido de cooperação e tornam o indivíduo independente. Aos poucos, ele vai compreendendo a diferença entre história e ação dramática. São atividades que levam à iniciação no palco, solucionam problemas com marcação, personagem, emoção, tempo e as relações dos atores com a plateia. Os jogos produzem transformações nos atores, pela consciência direta e dinâmica de uma experiência em meio à qual experimentações e técnicas são construídas e reconstruídas.

No relato de nossa experiência, uma vez conhecidos os procedimentos básicos à encenação de uma peça teatral, procedemos à leitura de alguns contos do escritor carioca Machado de Assis, dentre eles, “Pai Contra Mãe”. Após sua interpretação, analisamos se poderia ser encenada, observando: o grau de dificuldade na organização do cenário e dos figurinos, a escolha das pessoas que fariam cada personagem; os recursos disponíveis; o amadorismo das atrizes e dos atores a representarem.

Preliminarmente, no estudo da obra machadiana, constatamos que vários trabalhos do escritor fluminense servem de inspiração para outras obras literárias, releituras, encenações e filmagens, apresentando variadas perspectivas de leitura. A temática varia, desde o amor ao terror, revelando

as sutilezas de Machado como documentarista de época, crítico de costumes e investigador dos mistérios da existência (Cf. GLEDSON, 2006, p. 46). Grande parte de suas narrativas estão vinculadas à representação da história brasileira no século XIX:

No mesmo lugar, argumenta-se que havia, consciente ou inconsciente, um plano para acompanhar esta história, desde o começo do século XIX até os primeiros anos da República. Se incluirmos *Casa velha*, Machado publicou seis romances na sua fase madura, que se agrupam facilmente em pares, dos quais o primeiro oferece uma visão diacrônica dos acontecimentos; o segundo focaliza, de forma mais sincrônica, uma crise central desse período; em *Casa Velha*, esta crise é o fim da Regência e a Maioridade, de 1839-40, em *Dom Casmurro*, a Lei do ventre Livre, de 1871, e em *Memorial de Aires*, a Abolição, em 1888 (GLEDSON, 2003, p. 294).

Machado escreveu “Pai contra Mãe” num período em que já não produzia muitos contos, nos anos seguintes ao sucesso da coletânea *Papéis avulsos*: em 1905, foi publicado na *Revista Brasileira*. O referido conto traz sua visão acerca da escravidão num Brasil monarquista e autoritário. A obra ficcional descreve os instrumentos de tortura aos escravos, os feitores com seus ofícios e aparelhos como representantes das instituições sociais. Aparece a figura do Capitão do Mato, capturador dos escravos que fugiam na época, sendo sua ocupação caçar o semelhante. A personagem de Cândido Neves, um desses capturadores, torna-se central. Ao redor dela, giram todos os acontecimentos da estória narrada.

Na adaptação do conto “Pai contra Mãe” – de narrativa ficcional para texto dramático –, fizeram-se necessários muitos ajustes, tais como: 1) adequação da linguagem, transformando a narrativa em diálogos; 2) organização de todos os detalhes, como cenografia, figurino, sonoplastia etc.; 3) organização e divisão das personagens. A conversão das linguagens ocorreu através da sintetização de algumas descrições, da transcrição do discurso indireto em discurso direto. Uma vez que o texto dramático é feito para ação, praticamente todo

o texto precisou ser transformado em falas das personagens. Tomamos grande cuidado para que o texto transformado não perdesse o sentido, para que nem a temática nem a perspectiva fossem alteradas. Recorremos ainda ao auxílio de relatos e descrições feitos por um locutor, a fim de não prejudicar o entendimento do enredo da obra literária e de seu contexto histórico.

A falta de uma representação mínima do cenário de uma história prejudicaria sua representação no palco a ponto de anular completamente o efeito almejado. Isso porque sua falta, habitual para os antigos, hoje causaria estranheza e rejeição. O ideal residiria na montagem de cenas simples, mas com o indispensável para estimular a imaginação do espectador, devendo-se evitar tanto aquele cuja riqueza elaborada é cansativa, como também não ter acessório nenhum. Apesar de a expressão “cenário” reunir tudo o que diz respeito à ambientação de uma peça, inclusive, os efeitos cênicos obtidos com a utilização de sons naturais, de música, iluminação e outros, a palavra, em seu uso mais comum, refere-se à imitação, no palco, de ambientes internos, como salas de estar, escritório etc., ou externos, como rua, jardim, campos e outros onde tem lugar a ação. Tais imitações são obtidas com a utilização de painéis pintados, estruturas sólidas em madeira, móveis e objetos reais ou fabricados pelos técnicos da cenografia.

Um plano cênico montado em sala de aula, ou na escola, precisa ter simplicidade devido à limitação de recursos, tanto financeiros como técnicos, e do amadorismo, no caso de ser o primeiro contato prático com esse tipo de arte. Um escritório pode ser criado utilizando-se apenas uma escrivaninha e um par de cadeiras, mas também, estantes de livros, sofás, lâmpada de mesa, tapete, telefone, luminárias, cortinas nas janelas etc. O grande detalhamento tem seus problemas. Por exemplo, onde colocar elementos cênicos quando, na passagem de um ato a outro, precisarão ser mudados? Quanto tempo será gasto nessa mudança, principalmente, quando objetos muito pesados forem utilizados?

Um dos elementos básicos dos cenários mais baratos e fáceis de serem mudados e guardados é o painel de lonas pintadas esticadas em um bastidor de madeira. Costuma ser leve, mostrando pregas e ondulações, e estufa-se com o pouco vento de um ventilador; precisa estar firmemente fixado,

o que pode ser um problema até mais difícil de resolver do que a construção da própria estrutura. É necessário manter à mão uma reserva dos materiais mais empregados nas montagens: grampos, pregos, colas, fitas adesivas, tinta spray, pincéis atômicos, papéis diversos, tesoura, canetas etc. Dessa forma, o trabalho de montagem pode ser feito sem o risco de atraso, tanto na fase de criação e fabricação dos objetos, como nas remontagens entre um ato e outro, no decorrer da representação.

Considerando tudo isso, depois de o conto “Pai contra Mãe” ser adaptado para texto dramático, foi dividido em cenas e começamos a analisar a viabilização do plano cênico. Como a narrativa trata da escravidão, surgiu a ideia de usar pinturas de Debret sobre o tema, além de imagens do Rio de Janeiro do século XIX. Realizamos um cenário em *slides* de *data show* para a parte inicial da peça, quando o narrador situa os espectadores do contexto histórico da obra literária. Montamos um cenário básico, a consistir na sala da casa de Candinho, na rua e na farmácia, com mesa, sofá, cadeiras etc. Tudo com simplicidade, mas possibilitando a identificação, por parte dos espectadores, do espaço trabalhado.

O figurino também é essencial a uma produção artística, sendo o traje usado por uma ou mais personagens. O figurinista desempenha papel muito importante dentro da dramaturgia, pois dará vida à apresentação, devendo criar seu trabalho de acordo com a personalidade de cada personagem, seu tipo físico e a época em que se passa o texto a ser representado. O traje faz transparecer sentimentos, vida, estética, movimento, posição social, épocas e lugares através de suas formas, cores e texturas.

Estabelecido isso, o espectador, ao olhar o conjunto, identifica a personagem dentro da peça junto com outros elementos em cena e, assim, pode captá-la sem que os sons estejam anunciados. O figurinista cria uma linguagem de formas, cores, texturas, que transmite a época, a situação econômica política e social, indica a região ou cultura, o estilo da personagem, a estação climática, o aspecto psicológico. Tais elementos se fazem necessários a fim de comunicar o sentido do espetáculo.

No caso da peça adaptada do conto “Pai contra mãe”, não houve um figurinista exclusivo. Pesquisamos na internet, particularmente, no *site*

*Rio Antigo*, sobre a vestimenta usada no período abordado pela obra literária, e o figurino foi montado por todos, cada um com sua colaboração, uma vez que não dispunhamos de recursos financeiros para isso. Da mesma forma, na montagem do cenário em *slides*, buscando as fotografias usadas para esse fim, pudemos identificar as roupas usadas na época em representação.

Os recursos sonoros também influem numa encenação, juntamente com o cenário, o figurino e a iluminação. Sua linguagem pode alterar-se ou manter-se de acordo com esses outros elementos visuais. Assim sendo, valemo-nos do rap “Navio negreiro”, composto por Caetano Veloso, a partir do poema de Castro Alves, como música de abertura e no momento das apresentações dos slides em data show, que correspondiam às mudanças de cena. Ao final do último ato, utilizamos como cortina musical o samba-enredo apresentado pela escola de samba carioca Estação Primeira da Mangueira no ano de 1988: “Cem anos de liberdade, realidade e ilusão”.

Depois de constatada a importância de cada um desses itens por parte dos envolvidos, assim como após montarmos cenário e figurinos, deliberamos quais atores fariam cada papel, de acordo com os perfis individuais. Foram realizadas várias leituras do texto dramático, cada ator recebeu seu roteiro escrito, para começar a decorá-lo e analisar qual a forma mais apropriada para se expressar. Durante os vários ensaios, definimos outros detalhes, como o posicionamento no palco em cada cena, o tempo da música de fundo em comparação com os *slides* do cenário etc. Inicialmente, existiam algumas dificuldades com o texto, as quais foram sendo superadas. Todos se dedicaram bastante e se envolveram com todo o processo, desde a adaptação do texto a sua encenação. O trabalho resultou em diversas apresentações muito bem sucedidas, durante o segundo semestre de 2008 e no decorrer de 2009, apesar dos poucos recursos visuais e sonoros.

Atores por um dia, elementos cênicos (cenários, iluminação, figurino etc) e demais recursos encarregaram-se de transmitir emoções e releituras, viabilizando ultrapassar os limites da decodificação e da compreensão do texto. Por isso, entre outros métodos, práticas e técnicas frutíferas, que possam dar acesso ao conhecimento, propusemos a exploração do fundo contextual de uma obra

literária. Tivemos por objetivo fundamentar a criação de cenários, figurinos e sonoplastia, para encenar a peça teatral resultante da obra literária adaptada, o que nos permitiu trabalhar o texto literário e suas possibilidades textuais por meio de atividades colaborativas, lúdicas e acessórias, sem descuidar da obra literária em si, nem de sua leitura.

A adaptação do conto “Pai contra Mãe” em texto dramático e a estruturação necessária para levá-la a cena, assim como os ensaios e as encenações mesmas, possibilitaram grande crescimento intelectual e maturação da turma que desenvolveu o projeto. Descobrimos reais talentos para o teatro, os ensaios e as apresentações trabalharam igualmente a maneira de se expressar diante do público em todos os que deles participaram. Conseguimos inclusive despertar a vontade de criação de um grupo teatral na universidade, como prática artística em si e como estratégia para incrementar a comunicação e a postura dos futuros professores, do mesmo modo, o domínio sobre o medo de falar a um público maior.

As atividades implicadas na transformação da linguagem narrativo-ficcional em teatral possibilitaram, aos graduandos em Letras, o conhecimento de novas metodologias e a revisão de suas práticas em sala de aula. Sob todas essas formas, pudemos compreender a leitura como um processo criativo e prazeroso, mas que também se revela capaz de provocar reflexões e desenvolver o espírito crítico. Nesse exercício, aluno e professor tornaram-se cúmplices, ora a desempenhar, ora a ensaiar, cada um, o papel do outro.

## REFERÊNCIAS

- BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira. **Literatura: a formação do leitor**. 2. ed. Porto Alegre: Mercado aberto, 1993.
- CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira: origens e unidade**. São Paulo: EDUSP, 2004.
- CASTRO ALVES, Antônio Frederico de. Navio negreiro. Intérprete: VELOSO, Caetano. In: VELOSO, Caetano. **Livro**. New York: Nonesuch, 1998. 01 Compact Disc.
- GLEDSON, John. **Por um novo Machado de Assis**. São Paulo: Schwarcz, 2006.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. São Paulo: Ática, 1994.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Pai contra Mãe. In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Relíquias de casa velha**. Rio de Janeiro: Garnier, 1906. p 5-12. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br>. Acesso em: 08 jan. 2009.

PALLOTTINI, Renata. **Introdução à dramaturgia**. São Paulo: Ática, 1988.

RELEITURAS. Disponível em: <http://www.releituras.com>. Acesso em: 13 mar. 2009.

SCHOLZE, Lia; RÖSING, Tânia M. K. **Teorias e práticas de letramento**. Brasília: INEP; MEC, 2007.

SPOLIN, Viola. **O jogo teatral no livro do diretor**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

TURCO, Hélio; Jurandir; Alvinho. 100 anos de liberdade, realidade ou ilusão? In: LIESA. **Sambas-enredo das escolas de samba do Rio de Janeiro 1998**. Rio de Janeiro: Liga das Escolas de Samba, 1998. 01 LP.

ZILBERMAN, Regina. **A leitura e o ensino da literatura**. 2. ed. São Paulo Contexto, 1991.

\_\_\_\_\_. A conquista do jovem leitor. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 40, n. 4, p. 23- 30, 2005.

## APÊNDICE

### ***Pai contra mãe: texto dramático adaptado do conto homônimo de Machado de Assis***

Música: rap de Caetano Veloso, Navio negreiro

#### **CENA 1:**

LOCUTOR: Há meio século, os escravos fugiam com frequência. Eram muitos, e nem todos gostavam da escravidão. Quem perdia um escravo por fuga dava algum dinheiro a quem o capturasse. Punha anúncios nas folhas públicas, com os sinais do fugido, o nome, a roupa, o defeito físico se o tinha, o bairro por onde andava e a quantia de gratificação. Pegar escravos fugidos era um ofício na época, não era nobre, mas ninguém entrava em tal ofício por querer, a pobreza ou inaptidão para outras funções os obrigava.

(a música para nesse momento)

LOCUTOR: Cândido Neves ou Candinho, como era chamado em família, foi um dos que cedeu à pobreza e adquiriu o ofício de pegar escravos. Ele até tentou outros ofícios, mas não aguentou nenhum. Interessou-se por comércio, mas a obrigação de servir a todos feria seu orgulho.

Quando conheceu a moça Clara, Candinho não tinha mais que dívidas. Clara tinha 22 anos e era órfã, morava com uma tia Mônica e cosia com ela. Quando a moça viu Candinho sentiu que este era o seu possível marido.

O casamento deu-se onze meses depois.

(Data show reflete foto dos dois vestidos de noivos). Providenciar a foto bem antes

#### **CENA 2:**

CENÁRIO: *Os três entram conversando e rindo. (cadeiras e uma mesinha).*

*Candinho fica olhando para Clara. Clara olha para Candinho por um tempo, os dois se aproximam, se olham dão as mãos e Candinho sai da sala.*

#### **DIÁLOGOS**

TIA MÔNICA: Vocês se tiverem um filho morrem de fome.

CLARA: Nossa senhora nos dará de comer. De um filho não abrimos mão.

(Clara sai da sala)

LOCUTOR: Candinho sai em busca de um emprego melhor, caminha muito, vai a diversos lugares, mas tudo que ouve é não. Acaba voltando para casa sem melhores novidades.

(Enquanto o locutor fala... "tudo que ouve é não", Clara entra novamente).

(Tia Mônica já estava sentada. Entra Candinho)

CANDINHO: Teremos um bebê, não é maravilhoso.

(Tia Mônica faz cara de espanto e depois de minutos com cara triste responde)

TIA MÔNICA: vocês verão a triste vida.

CLARA: Mas as outras crianças não nascem também?

TIA MÔNICA: Nascem e acham sempre alguma coisa certa para comer, mesmo que pouco.

CLARA: Certa como?

TIA MÔNICA: Certa, um emprego, um ofício, uma ocupação, mas em que o pai desta infeliz criaturinha que aí vem gasta seu tempo?

CANDINHO: A senhora ainda não jejuou, a não ser na semana santa, e isso mesmo quando não quer jantar comigo. Nunca deixamos de ter nosso bacalhau.

TIA MÔNICA: Bem sei, mas somos três.

CANDINHO: Seremos quatro.

TIA MÔNICA: Não é a mesma cousa.

CANDINHO: Que quer então que eu faça, além do que faço?

TIA MÔNICA: Alguma coisa certa. Veja o marceneiro da esquina, o homem do armarinho, o tipógrafo que casou sábado, todos tem seu emprego certo... Não fique zangado, não digo que você seja vadio, mas a ocupação que escolheu é vaga, você passa semana sem vintém.

CANDINHO: Sim, mas lá vem uma noite que compensa tudo, até de sobra. Deus não me abandona, e preto fugido sabe que comigo não brinca, quase nenhum resiste, muitos entregam-se logo. Ora tia (ri) vamos pensar no batizado, na alegria de um bebê, como vamos enfeitar a casa, eu pensei...

(Saem os três caminhando)

### CENA 3:

LOCUTOR: Um dia os lucros começaram a escassear, Candinho já não pegava escravos como antes, havia uma concorrência cada vez maior. As dívidas de Candinho começaram a crescer, não havia mais aqueles pagamentos prontos como antes. A vida estava difícil. Comia-se fiado, e os aluguéis acumulavam-se cada vez mais. A natureza ia andando, o feto crescia, e Candinho não conseguia outro ofício por mais que tentasse. Chegou o nono mês de gravidez e as angústias eram enormes.

(Os três entram, Clara com barrigão, e sentam)

TIA MÔNICA: Não vejo a nós outra solução senão entregar a criança à roda dos enjeitados.

(Candinho levanta indignado)

CANDINHO: Não, tia Mônica!!! Isso, nunca!

CLARA: Titia não fala por mal, Candinho.

TIA MÔNICA: Por mal? Por mal ou por bem, seja o que for, digo o que é melhor para vocês. Vocês devem tudo: a carne, o feijão estão em falta. Se não aparecer algum dinheiro, como a família vai aumentar? Mais tarde quando o senhor (*olha para Candinho*) tiver a vida mais segura, os filhos que vierem serão bem recebidos. E este (*aponta a barriga de Clara*) será bem criado, não vai faltar nada. Na roda, não se mata ninguém, já aqui é certo morrer e à míngua...

(Tia Mônica sai, Candinho e Clara se abraçam, tristes)

CANDINHO: Ela é maluca, isso sim.

(Batem à porta)

CANDINHO: Quem é?

DONO DA CASA: Sou eu, o dono da casa.

(Candinho abre a porta)

CANDINHO: Entre.

DONO DA CASA: Não é preciso.

CANDINHO: Faça o favor.

*(O homem entra, mas não senta).*

DONO DA CASA: O que tenho a dizer é simples, se em cinco dias não me pagar os aluguéis atrasados, coloco-os na rua.

CANDINHO: mas senhor...

DONO DA CASA: sem mas, cinco dias ou rua!

*(O homem sai, Clara e Candinho ficam apavorados, tia Mônica surge também de dentro da casa, conversam entre si, coloca-se música triste)*

*(Saem os três para o público com as trouxas)*

*Fechar cortinas.*

#### **CENA 4:**

*Coloca-se o cenário do Cortiço (foto data-show)*

*(Lembrar de colocar painel classificados também, tirar as toalhas da mesa e deixar o jornal)*

LOCUTOR: Dois dias depois, nasceu a criança. A alegria do pai foi enorme, e a tristeza também. Notai que era um menino e que ambos os pais desejavam justamente este sexo. Mas tia Mônica insistiu em dar a criança à roda.

*(Entra o casal com a criança e sentam ao lado de tia Mônica que o olha sem muita emoção)*

TIA MÔNICA – Se você não a quer levar, deixe isso comigo. Eu vou à rua dos Barbonos. CANDINHO: Não, espere. Eu mesmo o levarei. Espere até amanhã. Agora chove demais, não tem como sair assim.

*As duas e o bebê.*

*Candinho que pega um jornal, e começa a caminhar, lendo-o de um lado para outro. Sai para a rua, lê nas paredes todas as notas de escravos fugidos.*

CANDINHO: Tá boa esta oferta. Mulata Arminda. Cem mil réis. Será a salvação. Com este valor, não preciso entregar meu filho à roda dos enfeitados.

*(Volta para casa)*

LOCUTOR: Candinho vasculha a cidade, mas sem sorte, não encontra nem rastros da mulata, nem qualquer outro escravo fugido.

*(Candinho chega em casa)*

CANDINHO: Não consegui nada, mas deve haver um modo, não posso entregar meu filho.

CLARA: Não há o que fazer ( baixa a cabeça).

TIA MÔNICA: Se a criança ficar, passará fome, Candinho, pensa em nossa miséria, poderá até morrer. Entregar ele à roda é o melhor para seu futuro.

*(Candinho pega o filho e sai, fala sozinho)*

CANDINHO: Hei de entregá-lo o mais tarde que puder.

*Fechar cortina.*

#### **CENA 5:**

*AMANHECER (Com a luz do palco, a cortina fechada).*

*OBSERVAÇÃO: colocar cenário farmácia, e casa do dono da escrava.*

*(Candinho vai caminhando bem devagar e vê a mulata parada. Para repentinamente, ao lado é a farmácia e o farmacêutico está parado)*

CANDINHO: Ora vejam se não é a valiosa fujona, é a minha chance.

*(Vai à farmácia e dá o filho ao farmacêutico)*

CANDINHO: Cuide de meu filho um momento, já volto buscá-lo.

FARMACÊUTICO: Mas...

*(Candinho já saiu e se aproxima da mulata)*

CANDINHO: Arminda!

*(A mulata se vira, Candinho chega bem perto dela e agarra seus braços, ela começa a debater-se, Candinho a puxá-la).*

ARMINDA: Estou grávida, meu senhor! Se tiver algum filho, por amor a ele me solte! Serei sua escrava, vou servi-lo pelo tempo que quiser. Me solte!!

CANDINHO: Siga.

ARMINDA: Me solte.

CANDINHO: não quero demoras.

ARMINDA: O meu senhor é muito mau, irá açoitá-lo e será de meu filho.

CANDINHO: Você é que tem culpa. Quem manda fazer filho e fugir depois?

*(Chegam à casa do senhor que está parado à porta, Arminda está desesperada grita e chora)*

CANDINHO: (para o senhor) aqui está a fujona.

SENHOR: é ela mesma (pega Arminda e joga no chão, dá empurrões com brutalidade) Aqui está (entrega o dinheiro a Candinho)

*(Apavorada, Arminda se bate e perde a criança ali no chão. Colocar um saquinho com sangue e estourar nas pernas, deixar bem claro que ela perde o filho, ela pode resmungar \_ MEU FILHO, MEU FILHO)*

*(Candinho sai , vai à farmácia)*

CANDINHO: Cadê meu filho?

FARMACÊUTICO: Aqui está.

*(As duas vão encontrar Candinho, que chega com o filho)*

TIA MÔNICA: Como assim! Não entregou a criança?

CANDINHO *(cara fechada)* Os cem mil réis estão aqui *(mostra o dinheiro com cara de nojo)* *(fala com ar resignado)* Nem todas as crianças vingam, não é mesmo?

*Música: SAMBA MANGUEIRA 1988*

*(Todos saem do palco fica só Arminda caída, passam-se todos os slides, ao final, entram todos, primeiro atores e depois produção, direção e sonoplastia)*

**OBSERVAÇÕES IMPORTANTES:**

*Evitar o máximo possível qualquer aspecto cômico, evitar exageros, cuidar texto e cenário.*